

解读的可能性

——从余刚诗谈起

王依民

余刚认为诗歌是拓宽人类思路的途径之一,它应该比哲学带有更深的理性。本文作者却认为对于“哲学”、“深度”的片面追求是余刚诗难以解读的原因所在,也是当代诗歌值得警醒的问题之一。

王依民,男,1959年生,厦门大学出版社副编审。(厦门 361005)

解读余刚其人其诗的困难性,是很多人所感到的。就连他自己也说:“有时候我自己就是一本天书/我不知自己是否读懂了它”(《城市居住者》)。

如果你能解读——这样的人我坚信不是太多,似乎只有在夜深人静的时候,在那适合梦幻或沉思的时候。那你就会惊奇得愕然,兴奋得别想睡着。这时候的余刚“在最高的虚构里大叫大嚷/吵得永恒睡不着觉……”(《现在》),也会害得我们失眠的。

是的,读余刚的诗只能在夜深人静的时候。这不但因为“走向历史最短的路径是黑夜,通向黑夜最短的路径是梦境,通向梦境最短的路径是念头”(《在这个雨天》),而且还因为夜似乎是远离尘嚣的,会给人一种超凡脱俗的感觉,人世间的无谓纷争、机心、甚至荣誉,似乎都消逝了,褪色了——尽管这只是片刻的幻觉而已。而余刚的诗,也许就是在渴望着、诉说着这种片刻的幻觉,“也许在天空可以有片刻的摆脱/但只是片刻,那就片刻吧/哦,片刻也是好的”(《心情或马格里特的画》)。

这样的人,这样的诗,难免会与世俗格格不入,从而感到深深的孤独。“独自占有的梦/从此流落人间,手指/止不住沙漏里的奇观”(《雾》)。尽管诗人有时也不免疑虑,“该怎么办/继续孤独或永远孤独,虽然我听到永恒的声音,但谁知道是真是假,谁知道我还能支持多久。我对星空的敬意,还能支持多久”(《超现实书》)?但他最终还是别无选择地孤独,“谁不希望与阳光共进早餐/但在沙漠上,我只身孤影/除了赞美荒凉的气势/还是荒凉”,“因此我的发言带有时间的色彩/和无限荒凉的意味”(《气势》)。

孤独是心灵的冒险,所以诗人必然会感受到荒凉的意味。可以说,荒凉、废墟,正是余刚几乎所有诗

作的中心意象。“在我的眼里,废墟像一卷读不厌的书,对于在其中扮演一个角色,仿佛跃跃欲试。但最好的角色,是废墟本身”(《在这个雨天》)。但诗人这样做是有理由的,“我看到,在废墟自我夸大的背后/是貌似繁华,是虚弱的本质/是无所适从和迷失”(《精神》),“因为只有在那深层的化石面前,才读通各种虚妄和辉煌”(《东方的清澈明亮者》)。面对荒凉、废墟,这时的诗人已经物我浑一,“已分不清谁是废墟,谁在沉思谁”(《在这个雨天》),而他或者废墟的沉思,也就带有难以言状的复杂或诸多的可能。正如他在一篇文章中所说:“废墟这个词可感性很强,例如有时我直接将当代建筑看作废墟,试想,这难道不是将来的废墟吗?”这一具有历史穿透力的诘问,显示了诗人对存在、本质和永恒的困惑和疑虑。余刚认为“存在、生命、精神这样一些概念,它们与世界、历史、时间这样的名词,构成了诗歌基本的景观。”“从何处接近无限?怎样放弃?”这是他同时关心的两个问题,他也许是在用放弃的方法来接近无限,所以困惑和疑虑就不可避免了:“有点像儿戏,最后还是历史/虽然有头无尾,但不断呼应、呼应/忽然一切不成问题的都成了问题”(《一望无尽》)。余刚要“出一些给人类的题目”(《现在》),而他自己也总是在为这些题目苦恼。也许这是因为他过于认真地关怀这些可能说到底不可究诘的课题,他感到“总有一个声音在命令我/总有一样东西在驱使我”,所以他不但要“把史书的空白处涂得像孩子的画”(《城市走动者》),而且要“在永恒的抽屜未背着我/上锁之前,抢出一些东西/放在桌面上,时时长吟”(《对话》),这就能使我们明白,余刚之所以“赞美荒凉”,是因为他有另外的理由:“就像是夏朝的一座遗址/多少人的考

证失却证据/深刻的理性与我并不相关/我只期望春风也能吹绿/荒凉表层的内部”(《倾诉》);“但挣扎大雾是永远的/步入真诚也是真实的/我真心要求/暂居传达室为理性的梦看门/倾心把银杏树种进庭院”(《激烈的留存》),如此热爱绿色生命和真正生活的诗句出自赞美荒凉的余刚之手,也许会令人吃惊,但其实是顺理成章的。

余刚对生命和生活的热爱是以困惑和疑虑的方式表达的,就像他对存在、本质和永恒的困惑和疑虑一样。这也就决定了他与之对应的诗的表达方式,是那么不和谐、不对称、晦涩、笨拙和迟疑,给读者以一种强烈的陌生感。诗人的美学观是以他对世界和生命的看法为基础的。“对于永恒的事物/我总是那样陌生,可对于一件礼物/也许越陌生越有意思”(《一件礼物》),当他“向事物的本质施展暴力之后,扬长而去”(《雨天》),他是要显示“笨拙是如何优美地击碎理性,以便结束彬彬有礼”,因为“当理性不是对手时,生存才显得合理”(《武库》)。而当他称道“《五灯会元》的愚钝锋芒”(《超现实书》)时,也许在不经意中恰恰透露了他的诗风的根本特征。此即他在一篇文章中较为明白地说的:“如果真有一套话语,那它就该深入到现实的深处、事物的深处、历史的深处,或者说深入到思想的深处。它应该对任何事物、现象持有自己的判断、描绘和理解。它不在乎一种粗暴的感觉或线条式的勾勒,它追求的是对描绘对象具有杀伤力和强行改变事物本质的能力。我这样认为:诗歌应该是拓宽人类思路的途径之一,诗歌应该蔑视一切的艺术清规戒律,诗歌应该创造出前人没有的境界,它应该比哲学带有更深的理性,但这一切应该是通过诗歌的方式而实现的。”

叶芝在《人的灵魂》中说:“我们在和别人争论时,产生的是雄辩,在和自己争论时,产生的是诗。”诗人“是在疑惑不定之中歌唱”的。梅特林克在《卑微者的财富》中也说诗人的任务是指出“生命在接近或偏离真、美或上帝时,其步伐是多么摇摆不定,多么忧虑重重。”所以他要求诗人写出“人和事物的庄严声音,那种欲言又止,怯声怯气的声音”。真正的诗就是爱因斯坦那两大惑不解而又略带忧伤的眼睛,当余刚为世界和人而疑惑、困惑、迟疑时,他也就接近了诗的天国。我在这里说“接近”而不是说“到达”,是因为我还有所保留,余刚是否恰当地用“诗歌的方式”表达了“比哲学更深的理性”?实际上,余刚的诗中有太多的理性色彩,太明显的哲学意味,这也许恰

好使他与真正的哲学,与存在、生命、精神、世界、历史、时间等等本原因素有所偏离,从而也就与真正的诗有所偏离。就像他喜欢的《五灯会元》中的禅师不愿说“道”和“佛”一样,哲学不在“哲学”里。中国古代思想家有“目击道存”的心法,是很值得深思的。诗歌以表现“哲学”、“深度”为荣,是当代诗歌的痼疾,也是当代诗歌的致命误区。所幸余刚还不像大部分诗人那样自大地认为他们掌握了哲学或本质什么的,而是老老实实在地表示自己的疑问而已,在这里我看到了那双迷茫而也不忧伤的眼睛,很像爱因斯坦的,只是眯缝着。诗歌是意象的,这不仅仅是“形象”和“美”的权宜之计,哲理或意境并非躲在形象背后,它就是形象之中,当下即是。道可道,非常道,道之为物,惟恍惟惚,恍惚之中,有象有物,《老子》之言,值得深思。诗也好,哲学深度也好,存在于常识中,存在于日常生活中,存在于自然本来面目中,存在于普通人的心中,还是梅特林克的话:“最关重要的言辞正是那些初看起来似乎无用的言辞,因为精华就在这里。”直探心源,不玄虚,也不应该玄虚——尽管玄虚的诱惑很难抵抗。

朋友们经常戏称余刚为“最后一个诗人”,这首先缘于余刚对诗歌的着迷程度,也可能缘于他的诗风的某种怪异性先锋性,缘于他对一套有深度有张力尤其是有独创性不可替代性的诗歌话语体系的追求。他曾这样表达自己的遗憾(或向往):“我还是觉得营造自己的话语有多困难。它首先要挣脱旧有的表达形式,尔后要寻找适合自己表达的话语。而这一属于自己的语言同时又是具有兼容性,它首先要纳入现实、历史或神话等种种的材料,并不时散发出一种诗意的光辉。”当我要对此加以评论时,真感到十分为难。我知道这是任何一个真正的诗人走向成功的必由之路,余刚也应该坚持不懈地在这条路上跋涉下去;但我又认为余刚在这方面有时走得过远了。余刚曾告诫自己:“非诗的形式把人们的注意力更多地引向形式,而不是诗歌本身”。但这太抽象,不能解决问题。我试着来指出两点供余刚参考:其一是过于浓烈的异域意象(包括一部分对古人古迹不恰当的迷恋),在很大程度上将妨害信息的传达,尤其在余刚的近作中,这一特征越来越强烈。这也跟上面提到的“哲学”有关。而药方则很简单(但也许很难做到):忘掉博尔赫斯们!其二是过多营造警句。余刚有强烈的“语不惊人死不休”的欲望,这使他在“营造自己的话语”方面取得了很大的进展,但其代价往往是

使诗作的张力受到损失,从而最终使诗作的整体性受到损害。陆机《文赋》早就说过“缀下里于白雪,吾亦济夫所伟”,意思是说,精彩的“嘉句”应该有一定的“庸音”相“济”即相衬托。《苕溪渔隐丛话》前集卷九引《潜溪诗眼》:“老杜诗凡一篇皆工拙相半,古人文章类如此。皆拙固无取,使其皆工,则峭急而无古气,如李贺之流是也。”清王又华《古今词论》节录毛稚黄《与沈去矜论填词书》:“词家刻意、俊语、浓色,此三者皆作者神明,然须有浅处平处忽着一二乃佳。”刘熙载《艺概·诗概》:“诗中固须得微妙语,然语语微妙,便不微妙。须是一路坦易中,忽然触著,乃足令神远。”均足以取法。阿奎那《神学大全》引使徒保罗说:“在大户人家,不但有金器银器,也有木器瓦器。”亦可解譬。有趣的是,在我的感觉中,如果以古人来比况的话,余刚的诗恰好与李贺相似,大约原因就是在于其怪异性和可摘句而全篇稍弱的特点。余刚应当而且可以对“警句”的追求化作对“警策”的追求,警句是可以而且常常脱离全诗的,而警策则是章句相得始彰的,使全篇得以灌注神气的,但可能是平易无奇的平常之语(参看钱锺书《管锥编》第三册,第1196—1201页)。余刚曾跟我说起过自己的诗缺少“铺叙”,我希望他理解中的铺叙不是铺张排比而是对警策的铺垫衬托。

就我本人的文学趣味而言,其实我更倾向于平易、平淡、平实的风格,例如余刚这样的诗句:“他们对着星空指指点点,任千年万年在脚下流过”《午夜

试笔》),实在是平淡而富于悠远的神韵,但这样的诗句在余刚这里并不多见。所以我得承认解读余刚的诗很不容易,也没有什么把握。理解人不容易,借用余刚的话说,“一点点走近一个人/走近一个人的一部分/一个人真能走近?”理解诗人更不容易,“艺术家展现的只是一部分/他所付出的是整个高贵的生命/所有的世纪都如此”(《也许是吧》)。何况我总是从诗中抽取若干句子来作解读的依据,对于余刚这种极具象征意味和“前卫”性的诗来说,是否合适也很成问题。甚至,余刚的诗是否能够解读?也许余刚自己就觉得真正的诗和很多本原的东西一样,是不可解读不可诠释的:“难怪哲人要说:这道题目是可以任意解释的,而别出心裁的不一定是好答案”(《东方的清澈明亮者》)。

尽管我怀疑自己解读余刚的诗的可能性,但我丝毫不怀疑夜读余刚的诗时感受到的震动和另一种生活的可能性,就像我读阮籍的《咏怀诗》和李商隐的《无题》诗,一头雾水仍坚定不移地确信他们作为伟大诗人的价值一样。“今夜,肯定是想象中的最伟大的一夜/因为一到明早我就平凡”。我很高兴借花献佛,用余刚自己的这首《今夜》对他说:

我要谢谢你,谢谢你为我提供了想法
但我却让这整个的世界挥一挥过去
在没有更新的想法之前
我让鸟儿在存在物中飞翔,越飞越多

(责任编辑 莫显英)

(上接第76页)

“没有生命便没有艺术”^②,一代雕塑大师罗丹曾如此说。显然,这既是对艺术创作奥秘的一种概括,也是对审美活动的本质的揭示。

注:

- ① ①布朗《生与死的对抗》P8, P51(贵州人民出版社, 1994年版)
- ② 桑塔耶那:《美感》P33(中国社科出版社, 1982年版)
- ③ 卡里特《走向表现主义的美学》P57(光明日报出版社, 1990年版)
- ④ ⑤ 车尔尼雪夫斯基:《艺术与现实的审美关系》P6 P10(人民文学出版社, 1979年版)
- ⑥ 见《小说经典美学三种》P41~42(上海文艺出版社, 1990年版)
- ⑦ 尼采:《悲剧的诞生》P349~351(三联书店, 1986年版)
- ⑧ 见《钱江晚报》1996.8.4 奥运特刊·第二版。

- ⑨ ⑩ 舒里安:《日常生活中的艺术》P105~107(漓江出版社, 1993年版)
- ⑪ 温克尔曼:《论古代艺术》P134(中国人民大学, 1989年版)
- ⑫ ⑬ 丹纳:《艺术哲学》P43~47(人民文学出版社, 1963年版)
- ⑭ 熊秉明:《关于罗丹》P151(三联书店, 1993年版)
- ⑮ ⑯ 弗洛姆:《人心》P51, P61(商务印书馆, 1989年版)
- ⑰ 马克思:《1844年经济学——哲学手稿》P82(人民出版社, 1979年版)
- ⑱ 沃林格:《抽象与移情》P5(辽宁人民出版社, 1987年版)
- ⑲ 别尔嘉耶夫《人的奴役与自由》P214(贵州人民出版社, 1994年版)
- ⑳ 康德:《判断力批判》上卷P39~43(商务印书馆, 1964年版)
- ㉑ 见《罗丹艺术论》P35(人民美术出版社, 1978年版)

(责任编辑 莫显英)